8
558

Codex Burgundus

Eus mad

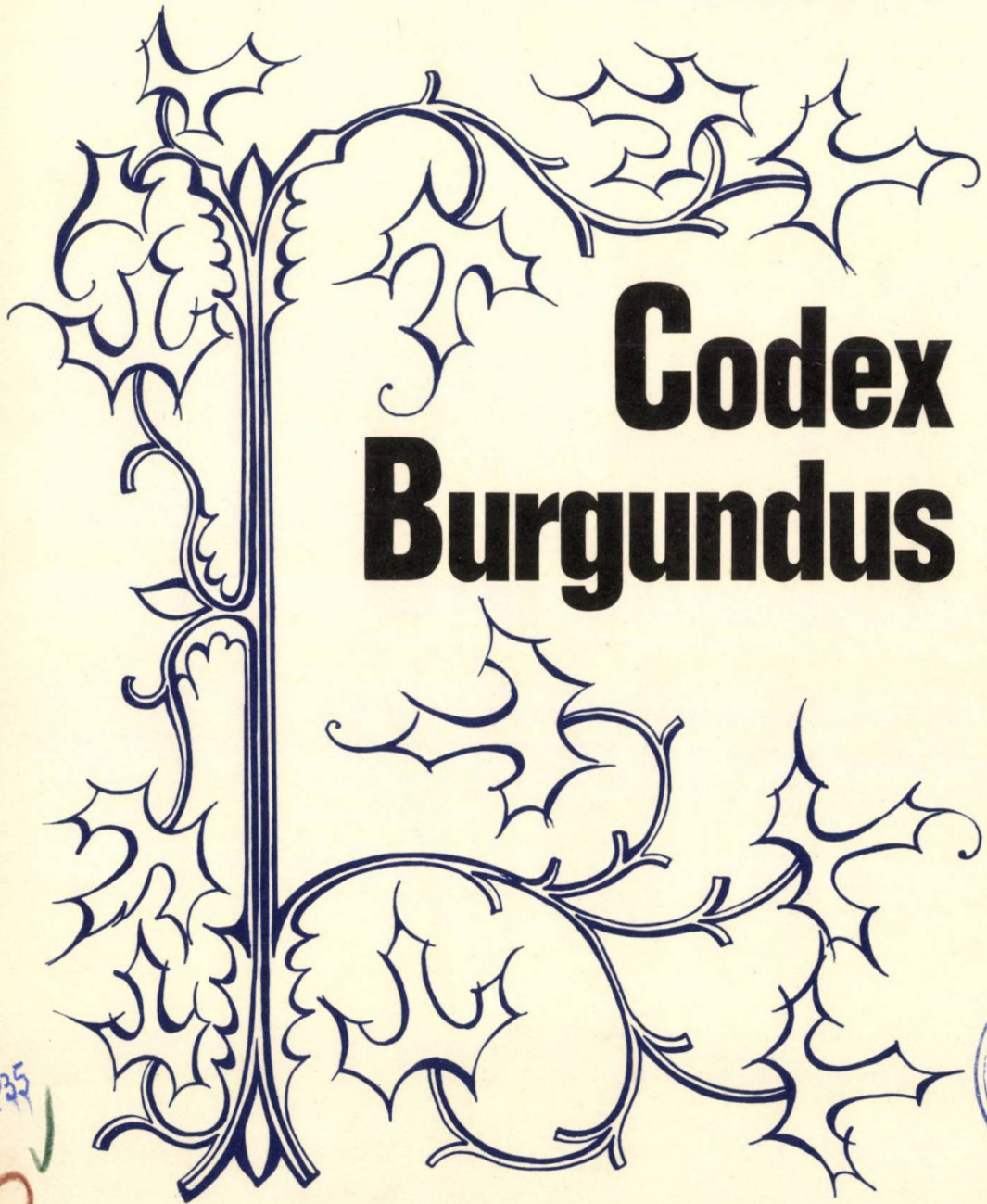
manuscris

Coperta seriei de IOANA DRAGOMIRESCU
Fotografii de D.F. DUMITRU și SORIN DAN

8
5 58

DAN SIMONESCU

Codex Burgundus



LICEUL „GHEORGHE LAZĂR"
BIBLIOTECA
BUCUREȘTI

835

EDITURA MERIDIANE — BUCUREȘTI, 1975

Lucrate de artiști rămași în multe cazuri necunoscuți, dar a căror artă nu e deloc anonimă, manuscrisele miniate prezintă o deosebită importanță pentru conturarea culturii europene, pentru descifrarea condițiilor de viață și a potențialului artistic al unei anumite epoci.

Multe din manuscrisele de acest fel, aflate la muzeele și bibliotecile din țara noastră, au o valoare inestimabilă, relevînd măiestria celor care prin geniul lor au dat strălucire centrelor de artă miniaturală din întreaga Europă.

Filială a Bibliotecii centrale de stat din București, Biblioteca Batthyáneum din Alba Iulia cuprinde în fondul ei cele mai numeroase manuscrise de origine occidentală existente pe teritoriul României. Cel mai vechi dintre ele este așa-numitul *Codex aureus*, produs artistic elevat, realizat de *Schola Palatina*, care și-a desfășurat activitatea la curtea împăratului franc Carol cel Mare (742—814)[1]. Cel mai frumos este *Codex burgundus*, care poartă numele vechii provincii istorice din sud-estul Franței, unde a fost scris. În urma destrămării Imperiului franc, tratatul de la Verdun (843) a repartizat ducatul Burgundia teritoriului Germaniei, avînd ca vecine spre est ducatele Lotaringia și Lombardia, spre vest regatul Franței iar la sud Marea Mediterană. În 1032, ducatul Burgundia devine regat. În 1477, regele Franței, Ludovic al XI-lea, reușește să anexeze Burgundia la domeniul regal francez. Tenta germanică a civilizației și culturii burgunde se estompează, se pierde, ele integrîndu-se, treptat, vieții intelectuale franceze. Ducii Burgundiei[2], în majoritatea lor bibliofili, mari amatori de lucrări bogat ilustrate, au încurajat arta miniaturală, creatorii acesteia fiind ținuți în mare cinste la curtea lor. Cărțile lucrate de artiștii acelor vremi sînt deosebit de prețioase atît din punct de vedere artistic cît și documentar, miniaturile lor reflectînd viața și aspirațiile epocii.

Printre miniaturiștii burgunzi care s-au impus, amintim pe Simon Marmion, care a ilustrat, între altele, *Marile cronici ale Franței*, pe Jean de Tevernier d'Audenarde, ilustratorul *Cronicilor și cuceririlor lui Carol cel Mare*, pe Loyset Liédet, realizatorul miniaturilor *Istoriei lui Carol Martel*, pe Guillaume Vrelant, autorul *Breviarului lui Filip cel Bun* și al ilustrației volumului al doilea din *Cronicile lui Hainaut* și, în fine, pe Filip de Mazerolles, căruia îi datorăm *Minunile Fecioarei*[3]. Acesta este, pe scurt, mediul istoric, geografic și cultural în care a fost creat *Codex burgundus*.

Manuscrisul mai este cunoscut și sub numele de *Horae diurnae latinae et gallicae*[4]. Acest nume i-l dau, pe de o parte, limbile latină

și franceză (veche) în care este scris, iar, pe de altă parte, conținutul lui: *Horae diurnae sive canonicae*. Ce sînt aceste *ore*, *livre d'heures* (cartea orelor), titlul pe care-l găsim curent în cataloagele franceze și germani(de manuscrise vechi? Este o carte obișnuită în literatura liturgică apuseană (catolică) cu rugăciuni scurte, grupate în trei mari cicluri: rugăciuni adresate Fecioarei Maria, care cuprind și fragmente *(pericope)* din cele patru evanghelii (ale lui Ioan, Matei, Luca și Marcu), dar numai din acelea care se oficiază în zilele de sărbătoare închinate Fecioarei Maria. Urmează ciclul de rugăciuni pentru sfînta Cruce, cu care se asociază, ilustrativ și textual, rugăciunile adresate sfîntului Spirit. În fine, ultimul ciclu cuprinde rugăciuni pentru diferiți sfinți. Fiecare dintre aceste trei cicluri are subdiviziuni, cele mai frecvente fiind rugăciunile închinate psalmilor și cele rostite în amintirea morților.

Adesea, *Le livre d'heures* are, la început sau la sfîrșit, un Calendar *(Calendarium, Calendrier)* al zilelor marilor sărbători ale primăverii, verii, toamnei și iernii. Nu rareori, textul calendarului este însoțit de miniaturi ce reprezintă natura și muncile specifice fiecărui anotimp.

Calendarul *Codex*-ului *burgundus* a dispărut dar, prin comparație cu miniaturile altor calendare din epocă, atașate la *Le livre d'heures*, putem spune că cele ale *Codex*-ului *burgundus* reprezentau fie scena semănatului și grăpatului în cîmp deschis, fie scena cositului ierbii și așezării fînului în căpițe[5].

La începutul creației ei, prin secolul al XIII-lea, *Horae diurnae canonicae* a fost o carte liturgică necesară sacerdoților. Cu un secol mai tîrziu, ea devine cartea căutată și de cititori particulari. S-au creat atunci, în jurul mînăstirilor burgunde, germanice și elvețiene, școli caligrafice *(scriptoria)* care executau copii comandate de duci, principi și regi. Spațiile albe lăsate de caligrafi erau completate de desenatori și pictori *(rubricatores)* cu cele mai atractive ilustrații *(enluminures)*, adecvate textelor.

Scrierea ca și maniera de ilustrare a cărții *Horae* aparțin școlii gotice, dar ele își au sursele de inspirație în arta carolingiană și, mai ales, în prelungirea acesteia, școala romanică. Centrele care s-au remarcat prin valoarea manuscriselor, adevărate capodopere de artă caligrafică și miniaturistică, au fost mînăstirile Reichenau, St. Gall, St. Conrad, Egelberg, Fulda, Regensburg.

Prin intermediul artei italiene (Ravena) cultura și arta mediteraneană au influențat adesea școala romanică,insuflîndu-i reflexe bizantine.

Concepția severă a miniaturistului școlii romanice în ceea ce privește compunerea paginii se schimbă în arta gotică a secolului al XIV-lea. Manuscrisele din această perioadă au o cromatică mai luminoasă și o tematică mai variată prin introducerea unor elemente decorative mai apropiate de viață și natură: frunze și ghimpi, foi de viță de vie, vrejuri întretăiate, animale[7]. Personajele, prezentate în mișcare, sînt adesea evidențiate exagerat. O mare atenție se acordă redării veșmintelor, în majoritate cu falduri elegante, sugestive.

Mulți principi și nobili interesați de această artă întrețin la curtea lor caligrafi și pictori-ilustratori de manuscrise. Dintre ei, cel mai vestit pentru gustul său artistic și pasiunea pentru manuscrisele miniate a fost Jean de France, duce de Berry (1340—1416). Începînd cu anul 1390, el a comandat mai multe manuscrise miniate din cartea *Horae diurnae*, apoi alte texte așa de frumos și bogat ornamentate, încît specialiștii le-au atribuit fraților Hubert și Jan Van Eyck. La începutul secolului al XV-lea, biblioteca ducelui de Berry număra 297 de manuscrise, număr impresionant pentru vremea aceea[8]. Volumul *Très belles heures de Notre Dame* (1405—1407), azi în Biblioteca regală din Bruxelles, este unul dintre cele mai frumoase și mai vestite exemplare ale genului, fiind atribuit lui Beauneveu[9].

Alt exemplar din *Les très riches heures du duc de Berry*, existent azi în Muzeul Condé din Chantilly, comandat tot de Jean de Berry spre sfîrșitul vieții lui, a fost terminat după mai multe decenii (1485) de pictorul grafician Jean Colombe. Acesta creează un gen ilustrativ nou, introducînd arcul cu semnele zodiacului și fazele lunii, fundalul arhitectonic măreț (grandioase palate senioriale) și, în prim plan, scene ale muncii agricole. În partea de calendar a acestui manuscris, abundă ilustrația peisagistică, pe anotimpuri, pusă sub semnul zodiacului respectiv: august, *Vînătoarea de șoimi (Chasse au faucon)*; noiembrie, *Porcii la ghindă (La glandée)*; decembrie, *Ciinii mîncînd din vînat (La curée)*. Miniaturile sînt remarcabile prin portretistică, prin grația personajelor femei, prin realismul scenelor.

Deseori, miniaturile au o deosebită valoare istorică fiind unicele documente ce pot sta la baza unor reconstituiri. Este și cazul uneia din miniaturile manuscrisului *Très riches heures de Notre Dame* (Muzeul Condé-Chantilly[10]) care are ca fundal arhitectonic *Le château de Mehun sur Yèvre*, grandiosul palat seniorial construit între anii 1370—1386 pentru ducele Jean de Berry. Realismul reproducerii face posibilă reconstituirea fidelă a acestei construcții despre care Froissart cronicarul scria că este «l'une des plus belles maisons du monde».

Vb. d'SJ

Artiștii din ateliere și scriptorii au creat prin operele lor adevărate școli răspîndite în tot Occidentul, cum sînt, de exemplu: Școala de la Trèves, Echternach, Köln, Salzburg, Trier. Întreaga artă gotică, fie că era vorba de arhitectură, pictură murală, sculptură sau miniatură, se conforma concepțiilor teologice despre lume și viață din acea vreme. Biserica și instituțiile ei ecleziastice aveau un rol dominant în orientarea spirituală. Toate domeniile de activitate se desfășurau sub influența spiritualității teologice.

Pe de altă parte, diferitele creații artistice gotice se aflau în consonanță cu literatura vremii. Legendele religioase, începînd cu facerea lumii și pînă la judecata din urmă, se prezentau în arta miniaturistică drept fapte reale. Legendele *Vechiului testament* erau socotite ca făcînd parte din istoria omenirii dintr-o perioadă cronologică pentru care nu existau izvoare documentare.

Pasiunea ducelui de Berry pentru manuscrisele miniate s-a transmis și fiicei lui, Maria de Berry, care a chemat la curtea sa pe maeștrii miniaturii gotice: frații Pol și Jean de Limbourg. Unchiul acestora, Jean Malonel de Limbourg, a fost pictorul-grafician al ducelui burgund Philippe cel Îndrăzneț (Philippe le Hardi), care a apelat și la talentații săi nepoți[11]. Frații Limbourg au avut mulți discipoli, dînd naștere școlii pariziene de pictură miniaturală[12].

Numele multora dintre pictorii-graficieni de artă gotică a rămas necunoscut. Așa este și cazul celui care a fost «maître de Rohan» (meșterul familiei ducale d'Anjou), specializat în ilustrarea *Cărții orelor (Livre d'heures)*, pentru care s-a inspirat din *Très belles heures de Notre Dame* a ducelui de Berry[13]. Pe de altă parte, un membru al familiei de Rohan, Henri de Rohan (1579—1638), retrăgîndu-se, spre sfîrșitul vieții, în liniștea mînăstirii Königsfeld (lîngă Berna), a ilustrat, el însuși, *Heures de la Vierge* cu scene diverse, potrivit regulilor canonice iconografice[14].

Din Burgundia, arta grafică gotică s-a răspîndit în nordul Germaniei, în Țările de Jos, în Anglia și în țările de sud (Italia, Spania, Portugalia)[15]. Numărul mare de manuscrise *Livres d'heures* datînd din secolele XIII—XV se explică prin transformarea acestora într-o antologie de rugăciuni la îndemîna laicilor. Copiile lucrate în această perioadă la comanda nobililor se remarcă prin ținuta lor artistică, prin acuratețea scrierii și a desenului[16].

De o deosebită valoare artistică sînt manuscrisele școlii flamande, puternic influențată de arta gotică burgundă. Multe din ele au rezistat vicisitudinilor vremii îmbogățind azi fondul bibliotecilor Belgiei, Olandei și Luxemburgului.

Referindu-ne numai la cele din Biblioteca națională din Luxemburg, remarcăm manuscrisele nr. 6 și 52 donate, împreună cu alte valori, de profesorul Joseph Paquet (1857)[17]. Manuscrisul nr. 6, scris și pictat în estul Franței, datează din anii 1440—1450. Manuscrisul nr. 52, executat tot în estul Franței și cam în aceeași perioadă (1445—1455) este păstrat într-o elegantă legătură de marochin, lucrată după gustul artistic al ducelui Carol al III-lea (Charles III) al Lorenei. Mare amator și protector al artelor, literelor și științei, Charles III a fost întemeietorul învățământului superior din Lorena, instituind mari premii anuale celor mai buni studenți și artiști.

După cum arată Blanche Weicherding-Goergen, manuscrisele nr. 6 și nr. 52 cuprind miniaturi care reprezintă oameni îmbrăcați în costume burgunde caracteristice secolului al XV-lea.

Codex burgundus din Biblioteca Batthyáneum oferă multe și caracteristice similitudini cu manuscrisele din Luxemburg.

Deși este unul din cele mai artistice manuscrise *Livres d'heures*, *Codex burgundus* nu a fost studiat ci numai amintit în cîteva cataloage ale Bibliotecii Batthyáneum din Alba Iulia.

Este un codice scris pe pergament, foarte fin lucrat, de mărimea în 4° (220 × 150 mm) cu 350 foi. Legătura de piele, simplă, datează din secolul al XVIII-lea. Fiecare din cele 55 miniaturi ale manuscrisului este adecvată textului pe care-l însoțește.

Ca multe alte manuscrise de acest gen, și *Codex burgundus* a avut textul Calendarului bogat ilustrat cu imagini specifice muncii fiecărui anotimp. Din păcate, datorită frumuseții lor deosebite, ele au fost sustrase împreună cu foile de text liminare, cu textul Calendarului și cu foile interioare 111, 130 și 171.

Textul este cel obișnuit *Cărții orelor: pericope din cele patru evanghelii*, cu ilustrarea evangheliștilor (f. 1—8); *Officium Beatae Mariae Virginis* (rugăciuni închinate Fecioarei Maria), cu ilustrații inspirate din viața Fecioarei Maria (f. 11—69); *Septem psalmi poenitentiales* (Cei șapte psalmi de pocăință) și cei ai treptelor-*graduales* (f. 71—92^{v}); *Litaniae omnium sanctorum* (rugăciuni pentru sfinți, unele în limba franceză — f. 101—110 — cu ilustrațiile respective, f. 93—110^{v}); *Preces ad Christum patientem* (rugăciuni la patimile lui Hristos), inclusiv Răstignirea cu ilustrația crucificării (f. 111—129^{v}); *Officium de Spiritu sancto* (slujba pentru Duhul sfînt), cu ilustrații (f. 130^{v}—140^{v}); *Passio Domini Jesus Christi* (patimile lui Isus) după evanghelia lui Ioan (f. 141—143); urmează versuri, ode sacre în limba latină adresate Fecioarei Maria (f. 144—145^{v}); *laude* aduse sfinților, cu 30 ilustrații (f. 146—176); *Psalterium Beatae Virginis Mariae. Rubricae lingua gallica redactae* — frag-

mente redactate în limba franceză (f. 177—290v); *Officium defunctorum* (slujba morților), conținut obișnuit în acest gen de lucrări (f. 291—339v). Volumul se încheie cu diverse alte rugăciuni *(preces)*.[18]

Proveniența manuscrisului în Batthyáneum se datorează episcopului catolic al Transilvaniei Ignat (Ignatius) Batthyány (1741—1798), care-și avea reședința la Alba Iulia, oraș unde a locuit începînd cu luna august 1780 pînă la sfîrșitul vieții sale. Umanist și teolog vestit[19], Batthyány a îndrăgit ocupația de bibliotecar, în timpul studiilor sale la Roma fiind bibliotecarul Colegiului Sant' Apollinare. Dotat cu pasiunea cercetării, a avut relații științifice cu mulți oameni de seamă ai secolului al XVIII-lea. Reținem prietenia lui cu Adam Franz Kollar, bibliotecarul și directorul Bibliothecae Palatinae Vindobonensis, 1772—1777 (Biblioteca imperială din Viena), care i-a insuflat iubirea și prețuirea vechilor manuscrise și cărți rare. De-a lungul anilor și-a îmbogățit neîncetat biblioteca sa personală, care a devenit, din 1781, bibliotecă publică ce-i poartă pînă azi numele.

Una din cele mai însemnate achiziții ale sale a fost colecția de cărți rare a contelui Cristofor Migazzi, cardinal de Viena și episcop de Vácz. Prin demiterea din funcția episcopală, Migazzi își salvează poziția sa financiară vînzîndu-și biblioteca din Vácz, centru eclezіastic catolic pe Dunăre, între Budapesta și Esztergom. În interiorul bibliotecii Batthyáneum s-au păstrat pînă azi frescele care înfățișează transportul cărților bibliotecii lui Migazzi pe calea apei (Dunăre, Mureș). Printre cărțile din fondul cumpărat de la Migazzi, în 1786, se află și *Codex burgundus*.

Scrierea manuscrisului este unciala gotică. Literele mari, în poziție verticală, sînt caligrafiate cu cerneală neagră și roșie. Inițialele, mari și încadrate, se remarcă nu numai prin desenul grațios al literelor ori prin ornamentele florale și geometrice care le îmbracă, ci și prin coloristica vie, plăcută ochiului. Cel care le-a lucrat a dovedit un deosebit simț decorativ realizînd o desăvîrșită armonie a culorilor utilizate (albastrul, roșul, verdele, mai rar galbenul). Rîndurile sînt caligrafiate la distanțe perfect egale. Caracteristic uncialei medievale gotice este ductul paleografic latin ca și cel francez: ligamente de litere, abrevieri de cuvinte, literele din cuvinte foarte apropiate între ele.

O particularitate a *Codicelui burgundus* este împlinirea oricărei suprafețe rămasă goală în text cu ornamente mici ce nu depășesc rîndul scris; ele contribuie la bogăția luxuriantă a graficii pictate.

Ilustrațiile (enluminures, miniaturile), în majoritatea cazurilor ocupă mai mult de jumătate din suprafața paginii[20]. Sub ea, în dreapta literei inițiale a textului, urmează numai 3—4 rînduri de

text latin sau latin și francez. După textul pe care-l însoțesc, miniaturile pot fi împărțite în mai multe categorii tematice. Miniaturile *hagiografice* ilustrează antifoanele[21] sfinților și apostolilor respectivi: Filip, Iacob, Ana, Mihail, Cristofor, Ioan Botezătorul, Paul, Eustațiu, Dionisie, Francisc, Toma, Nicolae și Ștefan. Cele din ciclul *Fecioarei Maria* reprezintă: Nașterea Fecioarei Maria cu copilul, Fecioara Mamă, Fuga în Egipt și Epifania. Altele sînt inspirate din *patimile Mîntuitorului:* Răstignirea pe cruce, Hristos însîngerat (Christ de Pitié), Crucifixul cu sfîntul Spirit. Portretele evangheliștilor Luca, Marcu și Ioan, cu simbolurile respective, formează a patra categorie.

În perioada carolingiană pictura cu aur a foilor de pergament sau hîrtie se făcea cu pulbere de aur lichefiat. În pictura grafică gotică suprafețele fără text sînt acoperite cu pătrățele *(Codex burgundus)* sau romburi rezultate din tăierea unor foițe de aur foarte fine. Această operație duce la o imitare a rarelor mozaicuri antice și a mozaicurilor frecvente în arta bizantină. «Mozaicul» aurit aplicat pe pergmanet devine o particularitate tehnică frecventă a graficii gotice.

În majoritatea lor, miniaturile *Codex*-ului *burgundus* au personajele proiectate pe un fundal aurit ce imită mozaicul.

Numai în cîteva scene: *Dumnezeu vestește păstorilor nașterea lui Isus, Îngerul vestește păstorilor nașterea lui Isus, Sf. Cristofor, Sf. Eustațiu, Familia sfîntă*, personajele sînt proiectate într-un peisaj luxuriant, tratat în registre, fără însă ca fundalul «mozaicat» să fie eliminat, ci numai redus ca suprafață. Munții stîncoși, cu terase abrupte și fără vegetație din grafica pictată carolingiană, romanică și bizantină sînt înlocuiți în grafica gotică cu o natură luminoasă care nu îndeamnă la resemnare și ascetism ci la viață. Culorile sînt dense, suculente. Uneori în redarea temei religioase artistul introducea elemente din realitatea imediată (de exemplu, ruda și copaia țărănească din scena *Nașterea Mariei)*.

Spuneam că miniaturile au și valoare de document. În cadrul codicelui burgund se poate vorbi de această valoare în legătură cu scenele *Epifania* și *Dumnezeu vestește păstorilor nașterea lui Isus* în care pieptănătura și îmbrăcămintea unora din personaje mărturisesc originea burgundă a picturii.

Toate aceste elemente armonizează sacrul cu realitatea înconjurătoare creînd scenelor religioase un cadru laic.

Un alt element decorativ al Codicelui burgundus, de valoare artistică superioară, îl au *chenarele* care înrămează paginile miniate sau chiar pe cele care au numai text. Fiecare pagină ilustrată are trei

rînduri de chenare. Primul, pornind din afară spre interior, înconjură toată pagina, reprezentînd vrejuri subțiri cu frunze trilobate, colorate în albastru, corai și auriu. Deși se repetă ca desen și cromatică, acest element decorativ diferă prin punerea lui în pagină. În mod cu totul excepțional, în acest chenar, pe care l-am putea numi floral, pictorul intercalează animale fantastice, îmbogățind, astfel, repertoriul ornamental. Al doilea chenar, care mărginește numai partea activă a paginii, este alcătuit din linii drepte ce au și rol de suport al vrejurilor. Fiecare miniatură este conturată cu o linie ușor sinuoasă, compusă din trei benzi colorate albastru, alb și roșu, linie care constituie cel de-al treilea chenar[22].

Datarea codicelui burgund. Manuscrisul nu are nici o însemnare care să ajute la identificarea caligrafului sau pictorului autor al acestui monument de artă grafică. Nu există nici posibilitatea să datăm cu precizie anul cînd s-a început și terminat scrierea codicelui. Însă toate însușirile grafice și miniaturistice îl situează în secolul al XV-lea și anume în prima lui jumătate, ca expresie a artei gotice elevate. Prezentînd *Codex burgundus* după descrierile altora (Gustav Becker, Beke Antal), Varjú Elemér, autorul lucrării *Biblioteca Batthyány din Alba Iulia*[23], a reprodus, uneori, și greșelile lor. Astfel, el consideră că acest codice a fost scris în a doua jumătate a secolului al XIV-lea.

Literele de un puternic duct gotic, împodobirea lui luxuriantă și, în bună parte realistă, «mozaicul» în pătrățele de aur, inițialele majuscule desenate în figuri largi, textul francez într-o limbă mai evoluată, toate caracterizează arta gotică mai elevată. Dacă vom compara ilustrațiile din *Livres d'heures* aparținînd secolului al XIV-lea (jumătatea lui)[24] cu cele din *Codex burgundus*, vom observa diferența de măiestrie artistică, superioară în cazul codicelui de la Alba Iulia. Aceasta se poate explica printr-o evoluție experimentală și verificată de cîteva decenii. De aceea, sîntem de părerea acelor cercetători care-l datează în secolul al XV-lea[25]. În schimb, opiniile lui Varjú Elemér ca și ale altor cercetători, că miniaturile ar fi creația unui miniaturist francez sau burgund pot fi acceptate. Astfel, putem conchide că această capodoperă de artă grafică gotică a fost lucrată în a doua jumătate a secolului al XV-lea în Burgundia, de un elev al uneia din școlile amintite.

NOTE BIBLIOGRAFICE

1. Studiu și comentarii de Dan Simonescu, *Codex aureus*. Editura Meridiane, București, 1972, colecția «Manuscris» (104 pagini). Același, *Un manuscris carolingian la Alba Iulia: Codex aureus*, în «Apulum» XI, Alba Iulia, 1973, p. 777—781.

2. Amintim pe cei mai de seamă: Philippe le Hardi (1384—1404), Jean sans Peur (1404—1419), Philippe le Bon (1419—1467), Charles le Téméraire (1467—1477) și ducesa Marie de Bourgogne (1477—1482).

3. *Grandes Chroniques de France* (Leningrad); *Miracles de la Vierge* (Paris, Biblioteca națională). Théo Luykx, *La Belgique historique et culturelle*. Éditions Meddens, Paris-Bruxelles, 1966, p. 105.

4. *Catalogus concinnus librorum manuscriptorum Bibliothecae Batthyányanae exeratus per Robertum Szentiványi*. Editio quarta retractata adaucta illuminata, Szeged-Hungaria, 1958, p. 216—217, nr. 393; Varjú Elemér, *A giulafejérvári Batthyány-könivtár*, Budapest, 1899, p. 135—136. *Horae canonicae latinae et gallicae*. Ambii autori greșesc datarea, secolul al XIV-lea. Cum vom vedea, manuscrisul aparține secolului al XV-lea. Datarea corectă, secolul al XV-lea, este adoptată și în lucrarea elaborată de colectivul de bibliotecari de la Biblioteca Batthyáneum, de la Biblioteca de stat a R.S. România și de la alte biblioteci din țară — *Biblioteca Batthyáneum din Alba Iulia*, Editura de stat didactică și pedagogică, București, 1957, p. 17—18.

5. Virgil Vătășianu, *Istoria artei europene*, vol. I. Epoca medie. București, 1967, p. 486, figura 624. Viorica Guy Marica, *Arta gotică*. București, 1960, figura 62 (la sfîrșit).

6. Carl Nordenfalk, *L'enluminure à l'époque romane*, în volumul André Grabar, Carl Nordenfalk, *La peinture romane du onzième au troizième siècle*. Genève, 1958, p. 133-209 și 212—215; Arthur Haseloff, *Peintures, miniatures et vitraux de l'époque romane*, în volumul *Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, publicată sub îngrijirea lui André Michel, Paris, 1905, vol. I, deuxième partie, p. 714—755; Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 321—328 (miniatura).

7. Dr. Ioachim Kirchner, *Bibliothekswissenschaft-Buch und Bibliothekswesen*. Zweite unveränderte Auflage, Heidelberg, 1953.

8. Françoise Autrand, *Les librairies des gens du Parlement au temps de Charles VI*, în «Annales», 28 Année, sept.—oct., 1973, nr. 5, p. 1219—1244.

9. Jean Porcher, *L'enluminure française. Arts et métiers graphiques*, Paris, 1959, p. 57—59. Manuscrisul din Biblioteca ducelui Jean de Berry, *Très riches heures*, a fost reprodus de P. Durrieu (Paris, 1904).

10. François Gebelin, *Les châteaux de la Loire*, Paris, 1948, p. 4—5 (colecția «La France illustrée»).

11. Jean Porcher, *op. cit.* p. 61—64.

12. Se citează în acest sens manuscrisul *Belles Heures*, azi la New York, (Musée des Cloîtres) executat pentru ducele Jean de Berry (Bibliothèque Nationale), *Enrichissements, 1961—1973*, Paris, 1974, p. 94, nr. 643.

13. Jean Porcher, *op. cit.*, p. 66—67.

14. *Grande encyclopédie française*, vol. 20; Felix Soleil, *Les heures gothiques et la littérature pieuse aux XV et XVI siècles*, Rouen, 1882. *Les heures du Duc de Rohan entièrement illustré en couleurs, d'enluminures rehaussées d'or*, Bruxelles, 1973; Cataloagele Bibliotecii regale Albert I din Bruxelles (tom. I, 1968 și II, 1972, al treilea în curs de elaborare) ș.a., sub îngrijirea lui F. Masai și M. Wittek.

15. Pentru expansiunea și evoluția artei grafice gotice, vezi opera citată a lui André Michel, *Histoire de l'Art*, Paris, 1905, II, 1, p. 411—412 (M. Conrad) și vol. II, 2, Paris, 1906.

16. Pînă în zilele noastre bibliotecile occidentale achiziționează, spre surprinderea bibliotecarilor specialiști, exemplare din *Livres d'heures*. Ca să mă limitez numai la cîteva exemple, amintesc că Bibliothèque Nationale din Paris a achiziționat între anii 1961—1973 următoarele rare exemplare: *Heures de Jeanne de Navarre* (c. 1311—1349). Proprietara, fiica regelui Franței Ludovic al X-lea (cel Încăpățînat — Le Hutin), a comandat lui Jean Pucelle, maestru al graficii pictate, ornamentarea manuscrisului care datează dintre anii 1311—1340. Alt manuscris *Heures à l'usage de Rome* (c. 1410—1415), decorat cu picturi care imită ilustrația fraților Pol și Jean Limbourg. *Heures à l'usage de Rouen* (sec. XV) care prezintă particularități ale școlii picturale din Rouen. *Très petites Heures d'Anne de Bretagne* (sec. XV), lucrat după regulile plastice ale Romei, materializate artistic nu numai în manuscrise dar și în incunabule, vitrouri și tapiserii. *Livre de prières de Philippe le Bon* (c. 1460—1467), cu decorații caracteristice școlii flamande, executate de Dreux Jean și Liévin van Lathem și una singură, Crucifixul, atribuită lui Simon Marmion din Valenciennes (Franța, pe Ron), (Bibliothèque Nationale, *Enrichissements 1961—1973*, Paris, 1974, p. 88—96 «manuscrits à peintures», nr. 639, 643, 645, 647, 648; unele dintre manuscrise au fost expuse într-o expoziție publică organizată în luna mai, 1974); Biblioteca Bodleiană din Oxford se mîndrește cu manuscrisul *Hours of the Virgin* (c. 1300) si cu altul care datează din anii 1348—1379. Se pare că ele cuprind aceleași teme picturale ca și *Codex burgundus* din Alba Iulia. Mai bogat ilustrat este manuscrisul *Hours and occasional services* (cu pericope din *Psaltire*), lucrat în 1373. [T.S.R. Boase], *English illumination of the thirteenth and fourteenth centuries*, Oxford, Bodleian Library, 1954, p. 8—10, nr. 14, 18 și 19, 21 a.

17. Studiate de Blanche Weicherding-Goergen, *Les manuscrits à peintures de la Bibliothèque Nationale de Luxembourg*. Catalogue descriptif et critique, Luxembourg, 1968 (140 p + 34 planșe), p. 83—121. Mulțumesc tov. bibliotecar C. Bucescu care mi-a procurat această carte.

18. Robert Szentiványi, *Catalogus concinnus librorum manuscriptorum Bibliothecae Batthyányanae*, ed. a 4-a, Szeged, 1958, p. 216—217. Autorul încheie amănunțita înșirare a textelor cu indicarea altor manuscrise ale genului care s-ar asemăna cu codicele burgund și a unor cataloage (unul, inventar manuscris, 1824—1826) care-l descriu sumar.

19. Titlurile lucrărilor lui istorice și teologice publicate și manuscrise, la R. Szentiványi, *op. cit.*, p. 9—15.

20. În reproducerea ilustrațiilor nu am ținut seama de succesiunea lor din manuscris și le-am grupat tematic și anume: miniaturi referitoare la Fecioara Maria, la viața lui Isus Cristos, la Sf. Treime, la evangheliști, portrete ale sfinților, miniaturi inspirate din viața familiei sfinte, pagini de text.

21 Versete sau stihuri alese din psalmi (91, 94, 95, 145) care se cîntă alternativ, de slujitorii bisericii apoi de credincioși. Antifoanele «servesc ca prefațări ale imnurilor de inspirație creștină».

22. Firește, este o simplă coincidență între culorile chenarului burgund din secolul al XV-lea și aceleași culori ale drapelului național francez, existent ca atare numai din anul 1792.

23. Varjú Elemér, *Giulafejérvári Batthyány-könivtár*, Budapest, 1899, p. 136, în special nota 1.

24. Blanche Weicherding-Goergen, *op. cit.*, planșele VII, VIII, IX, X (toate colorate) și XXIX (negru-alb), Jean Porcher, *op. cit.*, planșele VII (p. 103), L (p. 175), LXIV, LXVI, LXVIII, LXX (p. 213), LXXI, LXXV, LXXVII (p. 229) și LXXXVII (toate din *Très riches heures de Jean de Berry* și din *Heures de Rohan;* ultima din *Heures d'Anne de Bretagne)*.

25. B.C.S. a R.S.R., *Biblioteca Batthyáneum din Alba Iulia*, București, 1957, p. 17—18 (lucrare întocmită prin grija Bibliotecii centrale de stat, de un colectiv de bibliotecari de la Batthyáneum; Viorica Guy Marica, *Arta gotică*, Editura Meridiane, București, 1970, p. 89.

I

NAȘTEREA MARIEI. Naturaleța atitudinii personajelor (sf. Ana, sf. Ioachim și femeia care scaldă copila nou născută), ca și elementele luate din realitate (cuierul și copaia țărănească) împrumută o notă laică scenei religioase.

Eus in ad
uitorium
meum inte
de.

II

FUGA ÎN EGIPT. Nota dominantă a miniaturii constă în mișcarea și gruparea personajelor în acțiune. Se remarcă exactitatea cu care este redată anatomia asinului.

Eus in adiu
torium meū
intende
Domine

III

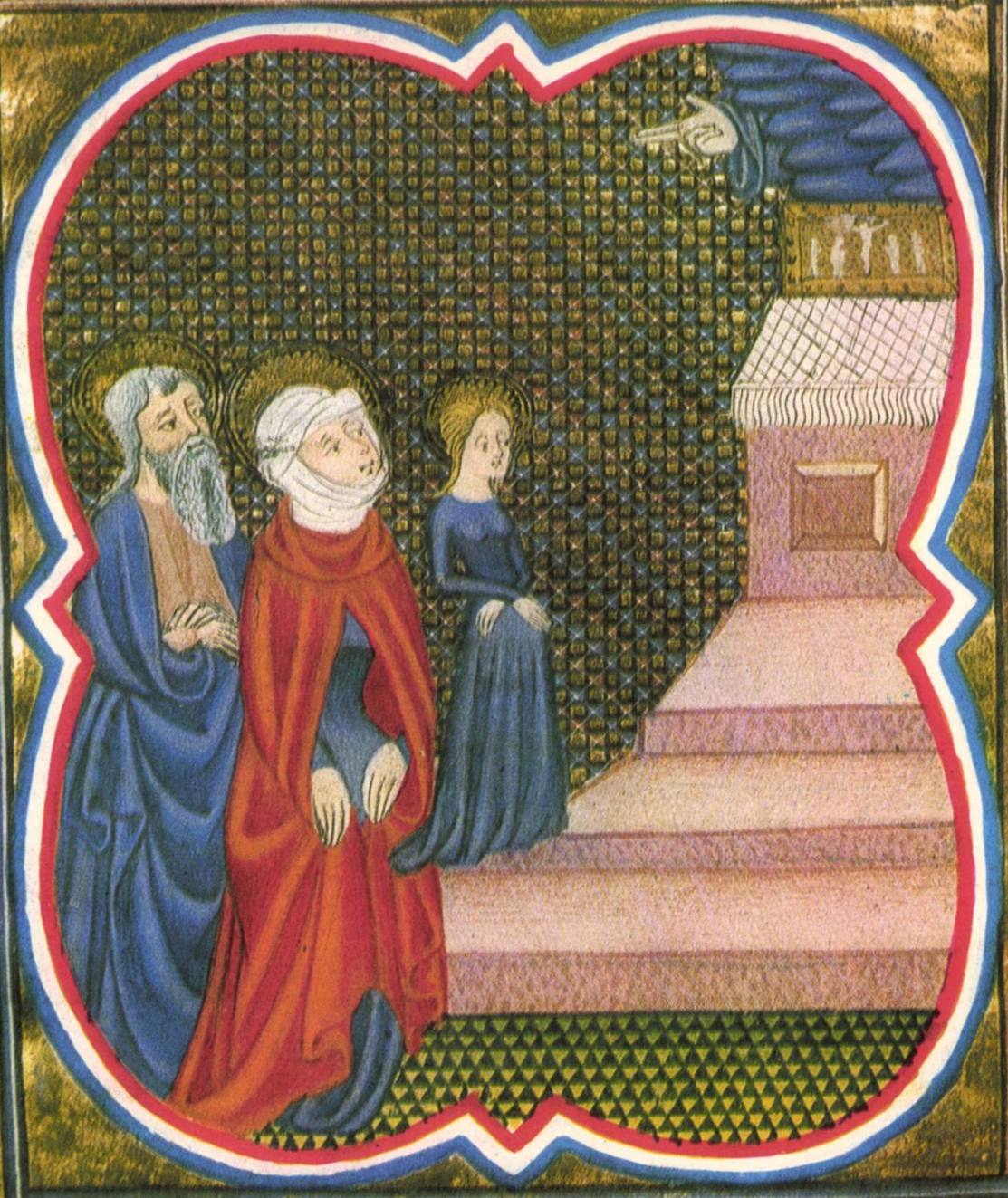
MARIA CU PRUNCUL ISUS. Scena constituie frontispiciul «Orelor» închinate Maicii Domnului: «Cy commence une devote [...] de Notre Dame.»
Se poate afirma că fundalul aurit ce imită mozaicul este un laitmotiv al miniaturilor codicelui, conferind o unitate cromatică deplină și o prețiozitate rară întregii lucrări.

Cy commence une deuote oroison de nostre dame.

Deprecor te domina mea sancta maria mater dei omni pietate

IV

PREZENTAREA FECIOAREI LA TEMPLU. Familia sfîntă (Ioachim, Ana și Fecioara Maria) a ajuns în fața templului reprezentat prin largi trepte de marmură. Icoana, sprijinită pe altar, înfățișează, estompat (un fel de vagă previziune), răstignirea Fiului.



Deuicte nos
deus salutaris
noster. Et auerte

V

EPIFANIA. Miniatura, ilustrînd venirea regilor pentru a-i prezice lui Hristos înfăptuirea botezului, este una din cele mai frecvente din *Livre d'heures*. Pieptănătura ca și îmbrăcămintea personajului din dreapta pledează pentru originea burgundă a picturii.

Eus in ad
uitorium
meum in
tende.

VI

FECIOARA-MAMĂ ÎNCORONATĂ *(Virgo mater)*. Fecioara Maria primește binecuvîntarea lui Dumnezeu, care vestește pe născătoarea imaculată. Figura ca și întreaga atitudine a Fecioarei exprimă liniște, seninătate.
Miniatura este reprezentativă pentru acele rare cazuri în care pictorul a intercalat în chenarul floral al codicelui burgund animale fantastice, îmbogățind, astfel, repertoriul elementelor decorative.

Salue virgo
mater xpisti
que per aurē
concepisti ga

VII

ÎNCORONAREA FECIOAREI. Miniatura reprezintă o scenă obișnuită în iconografia catolică. Mîntuitorul a pus pe capul Mariei coroana de împărătească a cerurilor și a lumii întregi. Trupul firav al Fecioarei este îmbrăcat într-o rochie purpurie și cu o mantie albastră, veșmînt cu care va apare în toate scenele codicelui.

Conuerte nos
deus salutaris
noster
Et auerte

VIII

DUMNEZEU VESTEŞTE PĂSTORILOR NAŞTEREA LUI ISUS. Uneori, fondul «mozaicat» al miniaturilor este redus, pictorul introducînd elemente de peisaj, cerute de tema reprezentată. Costumele păstorilor sînt caracteristic burgunde.

Eus in adiuto
rium meum in
tende.
Domine ad

IX

ÎNGERUL VESTEȘTE PĂSTORILOR NAȘTEREA LUI ISUS. Filacterul ținut de heruvim anunță, în limba latină, nașterea lui Isus: «Puer est nobis salvus» (Copilul este mîntuirea noastră).

Atitudinile păstorilor impresionează prin firescul lor, relevînd, totodată, deosebitul simț de observație al miniaturistului.

Eus in ad
uitorium
meum in
tende.

X

NAȘTEREA LUI ISUS. Pentru prezentarea acestei teme biblice pictorul a ales o variantă mai rar întîlnită și anume nașterea lui Isus într-o încăpere vecină cu staulul vitelor. În prim plan, Fecioara Maria și Dumnezeu. Prin plasarea personajelor artistul a reușit să creeze o anumită perspectivă.

Eus in adiu
torium meū
intende
Domine

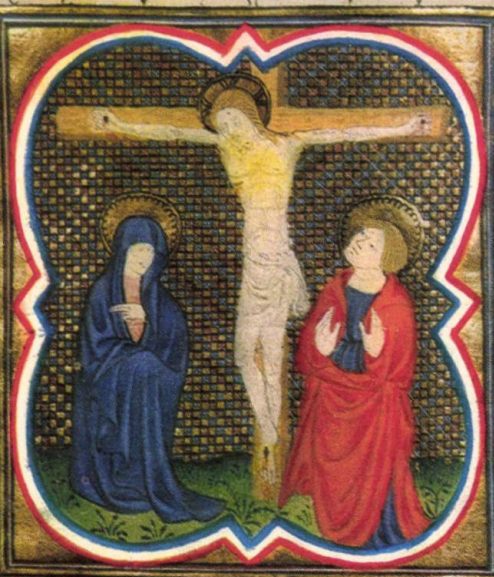
XI

CIRCUMCIZIA. Tema biblică narată este foarte rară în iconografia creștină. Chipurile personajelor sînt individualizate, pictorul reușind să redea cu deosebită măiestrie spaima lui Isus.

Eus in ad
uitorium
meum intē
de.

XII

CRUCIFIXUL. Frontispiciu al textului vechi francez cu: «Cy commencent les heurs de la croix», miniatura reprezintă pe Isus răstignit pe cruce, în vîrful dealului Golgota. În dreapta sa, Maica Domnului îndurerată, în stînga, Maria Magdalena. Tipicul explicativ este scris în limba franceză, în timp ce textul rugăciunii este alcătuit din versete latinești.



Cy commencent les heures de la croix.

Domine labia mea aperies

Et os meum

annunciabit laudem tuam

Deus in adiutorium

meum intende

Domine ad adiuuandum

me festina.

Gloria patri et filio et spiritui sancto.

Sicut erat in principio

nunc et semper et in secula

seculorum amen

.R. Adoramus te christe et

benedicamus tibi quia per sanctam

crucem tuam redemisti

mundum. hymnus

Patris sapientia ueritas diuina deus

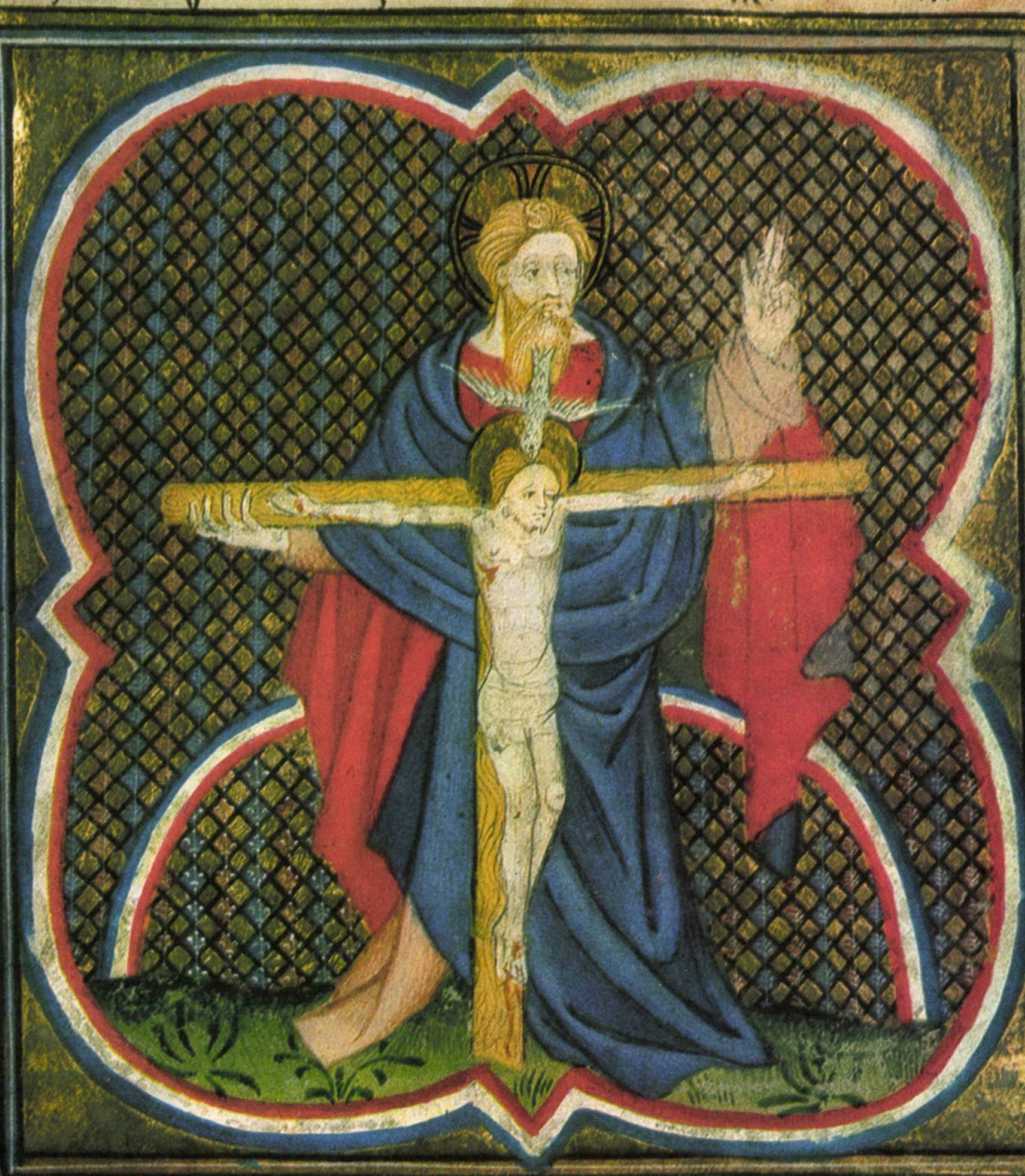
XIII

HRISTOS ÎNSÎNGERAT. Compoziția sobră ca și tonurile mai reținute sînt în concordanță cu gravitatea temei biblice «Le Christ de Pitié». Dealtfel, în redarea acesteia miniaturistul a ales o variantă mai puțin folosită în lucrări de acest gen.

Oulz dieux doulz
pere sainte trini

XIV

SFÎNTA TREIME. Miniatura constituie frontispiciul «orelor» închinate sfinților, apostolilor și martirilor. Trinitatea este prezentată pe trei planuri, potrivit ordinii ierarhice: domină imaginea lui Dumnezeu-tatăl. Din pieptul lui iese sf. Duh în chip de porumbel, care privește la Isus răstignit.



Cy commencent les suffrages
des saints. et premierement de
la trinite. et des apostres et des
martirs. des confesseurs et des

XV

EVANGHELISTUL LUCA. În scenele în care sînt înfățișați evangheliștii, miniaturistul *Codex*-ului *burgundus* a respectat întocmai tradiția, imaginea fiecărui evanghelist fiind întotdeauna însoțită de simbolul iconografic obișnuit. În cazul evanghelistului Luca acest simbol este boul.

Sequentia sancti euuan
gelij secundum lucam.
Gloria tibi domine.

XVI

EVANGHELISTUL MARCU. Atît expresia figurii cît și întreaga atitudine a evanghelistului Marcu exprimă concentrarea cu care acesta își citește *volumenul*. Pe filacterul ce iese din gura leului — simbol iconografic — este scris numele evanghelistului.

Sequencia sancti euuan
gelij. Secundum marcū
Gloria tibi domine.

XVII

EVANGHELISTUL IOAN. Evanghelistul este prezentat ascuțind pana de scris. În ciocul vulturului — simbolul reprezentativ — flutură un filacter pe care este o inscripție din care se mai poate descifra... «*gloria tibi*» [Domine].

XVII

EVANGHELISTUL IOAN. Evanghelistul este prezentat ascuțind pana de scris. În ciocul vulturului — simbolul reprezentativ — flutură un filacter pe care este o inscripție din care se mai poate descifra... «*gloria tibi*» [Domine].

Initium sancti euuan
gelij secundum Johannē
Gloria tibi. Domine.

XVIII

PSALMISTUL DAVID. Miniatura — scrie în tipicul explicativ — servește ca frontispiciu «orelor» întocmite cu fragmente din psalmii împăratului David. În centrul geometric al cadrului psalmistul șade pe un scaun aurit, privind spre un altar pe care se află un potir de aur.

Cy cõmancẽt les. vij. pseaumes

Domine ne in furore tuo arguas me neq; in ira tua corripias me.

XIX

IOAN BOTEZĂTORUL ÎN PUSTIU. Prin expresia feței lui Ioan Botezătorul și prin cîteva elemente de peisaj, miniaturistul reușește să sugereze singurătatea sfîntului, izolarea sa de lume.

De scō iohanne baptista ꝛc.

Ingresso zacharia tem
plum domini apparuit
ei gabriel angelus stās
a dextris altare incēsi.

XX

APOSTOLUL PAVEL. Prezentarea apostolului Pavel cu Biblia și spada are ca sursă epistola apostolului către evrei, în care se face o relație între vechiul Testament și sabie. De remarcat forma sabiei, identică cu cea a armei burgunde.

De sancto paulo antiphona

Sancte paule predi
cator veritatis et
doctor gentium i
tercede pro nobis

XXI

APOSTOLUL TOMA. Simbolica miniaturii: «necredinciosul» Toma devine pînă la sfîrșit susținătorul bisericii. Gama cromatică este redusă: albastru, galben-auriu și o pată roșie (acoperișul bisericii).

De sancto thoma antiphona.

Ti puer thome san
guinem quem pro
te impetret fac nos
xpiste scandere quo

XXII

APOSTOLII FILIP ŞI IACOB. Scenă de o uimitoare plasticitate, creată de expresivitatea figurilor și gesturilor celor două personaje. Filip ține la subțioară un toiag cu 3 noduri (în partea superioară) și un ciucure la mijloc.

XXIII

ARHANGHELUL MIHAIL ŞI SATANA. Ca și în iconografia ortodoxă (N. Cartojan, «Cărțile populare în literatura românească»), arhanghelul Mihail este prezentat în luptă cu satana, înfățișat în chip de monstru păros, cu un cap mare, disproporționat față de corp.

De sancto michaele antiphõ.
Michael archangele veni
in adiutorium popu
lo dei. V. In conspec

XXIV

SFÎNTUL CRISTOFOR. Miniatura reprezintă, de fapt, traducerea în imagine a numelui acestui sfînt: Cristofor = purtătorul lui Cristos. Sfîntul, ducînd pe umeri pe Isus, străbate un rîu mărginit de munți abrupți.

De scō xpisto foro antiphona

Xpisto foro sancti spe
ciem quicunq; tue
tue in illo nependie
nullo. languore

XXV

MARTIRIUL SF. ȘTEFAN. Tipicul de sub ilustrație numește pe sf. Ștefan «protomartir», adică primul dintre martiri. Sfîntul, lovit în mod violent cu pietre de doi călăi, primește binecuvîntarea lui Dumnezeu. Călăii sînt îmbrăcați grotesc.

Sancti stephani prothomar

Ituens tiris a.

in celum beatus ste
phanus uidit glori
am dei et ait. ecce ui

XXVI

SF. NICOLAE. Spre deosebire de iconografia ortodoxă, în această miniatură patronul Lorenei este prezentat tînăr. Veșmintele indică pe sfînt în oficiere sacerdotală: sfita sau felonul albastru de tip catolic, epitrahilul alb cu bordură galbenă și tunică cu bordură roșie. Tinerii care primesc botezul au tonsura franciscanilor.

De scō nicholao antiphona.

O Pastor eterne o clemēs
et bone custos qui dum
deuoti gregis preces at
tenderes voce lapsa de

XXVII

VEDENIA SF. FRANCISC. Sfîntului Francisc îi apare Isus răstignit fără cruce. Din mîini, din coasta dreaptă și din picioare se îndreaptă înspre sfînt 5 raze roșii. Tonsura capului este cea a franciscanilor, ordin monahal întemeiat de sf. Francisc de Assisi (1209). Îmbrăcămintea sfîntului este caracteristică aceluiași ordin.
Miniatura servește ca frontispiciu la rugăciunile (antifoane= fragmente din psalmi) adresate sfîntului.

Sancte francisse antiphona

Franciscus vir catho
licus et totus apos
tolicus teneri fidem
docuit presbiteris q̄

XXVIII

SFÎNTUL EUSTAȚIU. Plasarea tuturor elementelor scenei ilustrează, încă o dată, că miniaturistul stăpînește legile compoziției.

De sancto eustachio antiph

Historum est enim
regnum celorum
qui contempserunt
uitam mundi et

XXIX

SFÎNTUL DIONISIE *(Saint Denis)*. Această miniatură — ca multe altele — ilustrează marea influență exercitată de legendele populare asupra iconografiei. Legendele hagiografice culese de scriitorul francez Hilduin (+842) povestesc că sf. Dionisie a fost martirizat pe un munte, lîngă Paris, «Mont de martyrs» (azi Montmartre), tăindu-i-se capul (an. 272). După decapitare, s-a ridicat în picioare, a luat în mîna stîngă cîrja episcopală (fusese episcopul Parisului) și în mîna dreaptă propriul lui cap; în locul capului a răsărit un soare cu raze. În poziția prinsă în miniatură sfîntul merge cu pași siguri pînă la locul unde s-a ridicat abația St. Denis.

Sanctus dyonisius antiph.

Sanctus dyonisius
qui tradente beato
clemence petri a
postoli successore

XXX

SF. IOACHIM ȘI ANA. Viața de familie a celor doi sfinți, părinții Fecioarei Maria, simbolizează armonia. Este unica mîniatură a *Codex*-ului *burgundus* în care personajele sînt încadrate de un decor arhitectonic — zidurile cetății Nazaret.

Eus in adui
torium meū
intende.

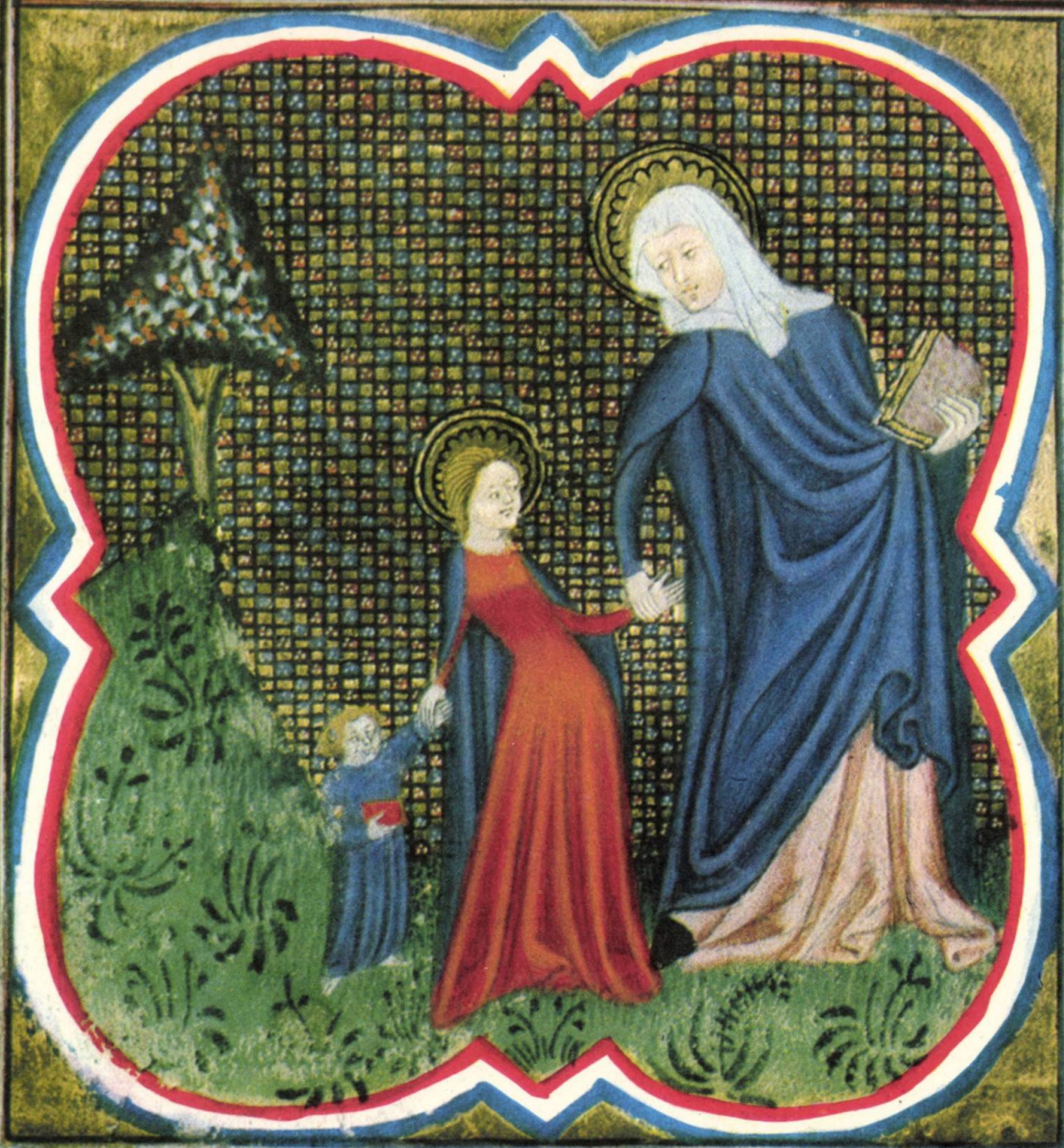
XXXI

ÎNGERUL PORUNCIND SF. ANA. Într-o inscripție scrisă pe un filacter îngerul îi arată sfintei Ana misiunea ce i-a fost dată de Dumnezeu.

Eus in adiuto
rium meum in
tende.
Domine ad

XXXII

SFÎNTA FAMILIE. În descendență maternă, familia sfîntă este înfățișată în trei planuri: sf. Ana, fiica ei, Fecioara Maria și Isus, fiul Mariei. Mișcarea întregii scene este dată de liniile sinuoase ce desenează siluetele personajelor.



De beata anna antiphona

Una salue gloriosa
ex qua mundi fra
grans rosa flouit

XXXIII

MAICA DOMNULUI, SF. ANA ŞI MARIA MAGDALENA. Frontispiciu miniat al paginilor cu care «încep amintiri [scurte date biografice, imnuri sau ode sacre] ale multor fecioare şi martire». Tipicul, scris cu cerneală roşie în limba franceză veche, aminteşte numai numele Mariei Magdalena (în dreapta imaginii). Realizarea faldurilor veşmintelor relevă grija pentru detaliu a pictorului.

Cy cōmencēt les memoires de plu
sieurs vierges ⁊ martires. De ma
Brie magdal' p̄mier
tinam partem ele
git sibi maria que

XXXIV

PAGINI DE MANUSCRIS

Chenarele marginale sînt de două feluri în toate codicele: unele înconjură pagina întreagă, pe toate cele 4 laturi ale ei (pagina din stînga); altele împodobesc pagina numai pe o latură, de obicei pe cea din stînga (pagina din dreapta). Desenul, de o finețe impresionantă, este caracteristic miniaturilor burgunde și flamande ale artei gotice.

Asemenea împodobiri marginale sînt produsul maeștrilor «zișI din școala din Bedford» și a lui «Boucicant».

lutis prosperitate dispone be
nefactoribus nostris sempiter
na bona retribue defunctis
requiem eternam concede.
Per eundem dominum nos
trum ihesum xpistum.
Amen.
Benedicamus domino.
Deo gracias.

Ad complectorium.

Converte nos
deus salutaris
noster.
Et averte
iram tuam a
nobis.

Deus in adiutorium. et c. ps
Sepe expugnaverunt et c. ps
De profundis clamavi et c. ps
Domine non est. et c. ymnus
Memento salutis et c. cpm.
Ego mater pulcra dilec
tionis et timoris et
magnitudinis et sancte spei
Deo gracias. ℣. Ora pro no
bis sancta dei genitrix. ℟. Ut
digni efficiamur promissionibus
xpisti. ℣. Magnum hereditatis. ps
Nunc dimittis servum. et c.
an. Magnum hereditatis mi
sterium templum dei factus est
uterus nesciens virum non est

XXXV

INIȚIALELE.

Literele care încep un capitol sînt majuscule mari, bogat ornate floral. Literele care încep versetele sînt majuscule mici, fără împodobiri sau cu împodobiri reduse. Semnalăm din această pagină și benzile care împlinesc rîndul acolo unde lipsește textul. Este o pagină cu o decorație de mare gust artistic, de o măiestrie tehnică remarcabilă prin eleganță, claritate, proporție. Lujerul marginal sau chenarul măresc efectul decorativ.

Cy apres ensuit lordenãce
cõment vous deuez dire vos
heures de nostre dame selõ
lusage de rõme. Et puis le
cõmãcement de lauent
iusques au vouz de noel.
Et premierement cõmen
cent vespres du premier sa
medi de lauent.

Deus in ad
iutoriũm
meum in
tende.

Domine
ad adiuuã
dum me fe

XXXVI

SCRIEREA GOTICĂ.

Cy sensuit comment on
doit dire ses heures de nre
dame selon lusage de rome
de puis noel iusques ala
chandeleur.

Domine labia me
a aperies.
Et os meum
annunciabit lau
dem tuam.
Deus in adiutorium &c
Aue maria &c. Inuitatorium
Venite exultemus &c ps
Quem terra. &c. ps dd.
Dne dns nr. &c.

RÉSUMÉ

La Bibliothèque Bàtthyâneum, á Alba-Iulia, filiale de la Bibliothèque centrale d'Etat, à Bucarest, possède la plupart des manuscrits occidentaux se trouvant en Roumanie. Le plus ancien en est le *Codex Aureus* rédigé sous le règne de Charlemagne (742—814) et reproduit par nos soins dans l'ouvrage du même nom (Editions Meridiane, Bucarest, 1972, dans la collection «Manuscrits»). Mais le luxe inouï de ses enluminures et ses caractères nettement gothiques font du *Codex Burgundus* le plus beau de tous.

Cet ouvrage, nommé d'après l'ancienne province où il fut composé, est un *Livre d'heures*, autrement dit *Horae diurnae latinae et gallicae*. Rédigées en latin et en français, les *Heures*, comme tous les ouvrages similaires, comprennent de courtes prières à l'usage des fidèles, groupées en trois grands cycles, présentant eux-mêmes plusieurs sous-divisions. Le premier des trois cycles embrasse les prières à la Bienheureuse Vierge Marie (Beata Virgo Maria); le second est composé de litanies à la Passion de Jésus-Christ, tandis que le troisième est dédié au Saint-Esprit. On y trouve, en outre, de courtes prières aux saints et aux apôtres (St. Philippe, St. Jacques, St. Michel, St. Christophe, St. Denis, St. François, St. Nicolas, St. Thomas et S-te Anne). De même y figurent les litanies aux évangélistes St. Luc, St. Marc et St. Jean (la litanie de St. Mathieu fait défaut), ainsi que plusieurs prières pour le repos de l'âme des morts.

Le manuscrit est formé d'un parchemin finement façonné, de format in-quarto (220 × 150 mm), comprenant 379 feuillets, avec une reliure très simple du XVIIIe siècle; le parchemin est entré en possession du Batthyáneum en même temps que les autres ouvrages achetés, en 1786, au cardinal Christophe Migazzi par Ignace Batthyány (1741—1798), évêque catholique de Transylvanie et fondateur de la bibliothèque.

Plusieurs éléments concourent à faire du *Codex* une œuvre d'art achevée:

L'écriture en est l'onciale gothique. Les lettres sont parfaitement dessinées, les lignes à distance égale les unes des autres. Les espaces dépourvus de texte sont ornés de figures géométriques au coloris harmonieux. Les titres sont écrits à l'encre rouge, le texte à l'encre noire. Gracieusement calligraphiées, les initiales (majuscules) de chaque prière sont entourées d'un merveilleux cadre floral.

Les enluminures d'un goût très sûr, sont parfaitement adaptées au texte. Au-dessous de chacune des enluminures (occupant deux tiers de la page) se trouvent deux, trois ou quatre lignes de texte, introduites par une initiale à enjolivures. Les scènes servant d'argument aux enluminures appartiennent à plusieurs catégories. Les portraits de saints (St. Denis, St. François, St. Christophe, St. Eustache, St. Nicolas, St. Michel, etc) sont dits *hagiographiques*. L'artiste représente ces personnages à un moment caractéristique de leur existence. Un second groupe d'enluminures raconte la vie de la *Bienheureuse Vierge Marie* (Beata Virgo Maria): Nativité, Vierge à l'Enfant, Epiphanie. Trois enluminures représentent *les évangélistes* St. Luc, St. Marc et

St. Jean, accompagnés de leurs symboles classiques. *La Passion de Jésus-Christ* (Crucifixion, Descente du Saint-Esprit) inspire un troisième cycle d'enluminures. Un quatrième groupe, enfin, est consacré à des *scènes profanes* dont le réalisme prend pour objet l'homme et la nature.

Dans la plupart des enluminures, les personnages se détachent sur un fond doré imitant les mosaïques. Parfois, si le sujet l'exige, au décor s'ajoute un paysage fortement stylisé dans le cadre profane auquel s'insère une scène sacrée.

Les pages, enluminées ou non, sont encadrées d'un cartouche extrêmement artistique. Chaque page enluminée est entourée de trois cartouches; le cartouche extérieur entoure toute la page et représente des sarments trilobés, dans les tons bleu, corail et or. Dessins et coloris se répètent; seule diffère la mise en page. Le second cartouche, encadrant uniquement le texte, est formé de lignes droites servant de support aux sarments.

Chaque enluminure est entourée d'une ligne légèrement sinueuse, composée de trois bandes colorées (bleu, blanc, rouge) et formant le troisième cartouche.

Les caractères du *Codex burgundus* nous permettent de le dater de la première moitié du XV siècle; c'est un ouvrage gothique achevé de l'école bourguignonne. Inventaires et catalogues de la Bibliothèque Batthyáneum l'attribuent à un peintre et à un calligraphe bourguignons.

Par son sujet et son coloris, le *Codex burgundus* est semblable à tous les *Livres d'heures* rédigés à la même époque. Quant aux enluminures, elles soutiennent la comparaison avec les *Tres-riches Heures du Duc de Berry* et celles du duc de Rohan.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

I. La Nativité de la Vierge
II. La Fuite en Egypte
III. La Vierge à l'Enfant
IV. La Présentation au Temple
V. L'Epiphanie
VI. La Vierge Mère *(Virgo Mater)* couronnée
VII. Le Couronnement de la Vierge
VIII. Dieu annonçant aux bergers la Nativité du Christ
IX. L'ange annonçant aux bergers la Nativité du Christ
X. La Nativité
XI. La Circoncision
XII. La Crucifixion
XIII. Le Christ ensanglanté
XIV. La Sainte Trinité
XV. St. Luc l'Evangéliste
XVI. St. Marc l'Evangéliste
XVII. St. Jean l'Apôtre
XVIII. David le Psalmiste
XIX. St. Jean-Baptiste au désert
XX. L'apôtre Saint Paul
XXI. St. Thomas apôtre
XXII. St. Philippe et Jacques apôtres
XXIII. L'archange St. Michel et Satan
XXIV. St. Christophe
XXV. Le martyre de Saint Etienne
XXVI. Saint Nicolas
XXVII. La vision de Saint François
XXVIII. St. Eustache
XXIX. Saint Denis
XXX. Saint Joachim et sainte Anne
XXXI. L'Ange donnant ses ordres à sainte Anne
XXXII. La Sainte Famille
XXXIII. S-te Marie-Madeleine, S-te Anne, la Sainte Vierge
XXXIV. Pages du manuscrit
XXXV. Initiales
XXXVI. L'ecriture gothique

ZUSAMMENFASSUNG

Die Batthyánäum-Bibliothek zu Alba Iulia, eine Zweigstelle der Bukarester Zentralen Staatsbibliothek, verfügt über die meisten, sich in Rumänien befindenden Handschriften westlicher Herkunft. Die älteste ist der *Codex aureus* aus der Zeit Karl des Großen (742—814), der in dem Band *Codex aureus* (Meridiane Verlag, Bukarest, 1972, „Manuscris"-Reihe) vorgestellt wurde. Der durch seine luxuriöse Miniaturmalerei, durch die gotisch anmutende Kalligraphie schönste ist jedoch der *Codex burgundus*.

Er trägt den Namen eines alten historischen Gebiets aus dem Südwesten Frankreichs, Burgund (Bourgogne), wo er geschaffen wurde; es ist ein Stundenbuch, ein *Livre d'heures*, also ein *Horae diurnae latinae et gallicae*. Das in lateinischer und französischer Sprache geschriebene *Stundenbuch* enthält, wie übrigens alle Bücher dieser Art, kurze Gebete für den Gebrauch des katholischen Gläubigen, die zu drei großen Zyklen, jeder davon mit weiteren Unterteilungen, gruppiert sind. Ein Zyklus ist den heiligen Hymnen an die Glückselige Jungfrau Maria *(Beata Virgo Maria)* gewidmet; ein andere umfaßt Mitleidslitaneien für die Leiden Jesu Christi, der dritte ist dem Heiligen Geist zugeeignet. Diesen drei großen Zyklen unterordnet, finden wir im *Codex burgundus* auch andere kurze Gebete an verschiedene Heilige und Jünger: Philipp, Jakobus, Michael, Christophorus, Dionysius, Franziskus, Nikolaus, Eustatius, Thomas und Anna. Ebenfalls den großen Zyklen unterordnet sind auch die für die Evangelisten Lukas, Markus und Johannes geschriebenen Litaneien (die für Matthäus fehlt) sowie die zur Erinnerung an die Toten gesprochenen und gesungenen Fürbittgebete.

Die Handschrift ist ein auf äußerst fein gearbeitetem Pergament geschriebener Codex in Format 4°(220 × 150 mm). Die 379 Blätter haben einen einfachen Ledereinband aus dem 18. Jahrhundert.

Dieser Codex ist 1786 in die Batthyánäum-Bibliothek eingegangen, als der katholische Bischof von Transsilvanien, Ignatius Batthyány (1741—1798), der Begründer dieser Bibliothek, den Bücherfond des Kardinals Cristofor Mihazzi erwarb.

Die erlesene künstlerische Meisterhaftigkeit in der Ausarbeitung des Codex geht aus folgenden schriftlichen und malerischen Elementen hervor:

Der Text des Codex ist in gotischer Unziale geschrieben. Die Buchstaben wurden in gleichmäßig entfernten Zeilen perfekt eingezeichnet. Die vom Kalligraphen textfrei gelassenen Teile wurden vom Maler mit harmonisch gefärbten geometrischen Figuren ausgefüllt. Die Titel wurden mit roter, der Rest des Textes mit schwarzer Tinten geschrieben. Die Initialen jedes Gebettextes tragen eine zierliche Zeichnung, die sie in ein wunderschönes florales Bild einrahmt.

Die mit viel Talent und künstlerischen Geschmack gearbeiteten Miniaturen des *Codex burgundus* sind dem Text, den sie begleiten, angemessen. Unter jeder Miniatur, die 2/3 der Seite einnimmt, sind die reichverzierten Anfangsbuchstaben und 2-3-4 Textzeilen gezeichnet. Die von den Miniaturen geschilderten Szenen können verschiedentlich geord-

net werden. *Hagiographisch* sind die Szenen, die die verschiedenen Heiligen darstellen wie z.B. die Porträts der Heiligen Dionysius, Franziskus, Christophorus, Eustatius, Nikolaus, Michael u.a. Diese erscheinen jedoch nicht statisch, sie werden in einem bezeichnenden Moment oder durch eine charakteristische Geste ihres Lebens dargestellt. Andere Miniaturen veranschaulichen Ereignisse aus dem *Leben der glückseligen Jungfrau Maria (Beata Virgo Maria)*: die Geburt Jesu, die Muttergottes mit dem Kind, die Epiphanie. Es gibt drei Miniaturen mit den *Porträts von drei Evangelisten*, Lukas, Markus und Johannes, jedes Porträt kennzeichnen Symbole der klassischen Ikonographie. Weitere illuminierte Seiten führen von den *Leiden Jesu Christi* inspirierte Szenen vor Augen. Hervorzuheben sind das Kruzifix und der Heilige Geist. Eine letzte Kategorie bilden die Illustrationen mit *weltlichen Szenen*, realistisch dargestellt, in denen Mensch und Natur vorherrschen.

In ihrer Mehrheit projizieren die Miniaturen des *Codex burgundus* ihre Personen auf einem das Mosaik nachahmenden, vergoldeten Hintergrund. Nur in einigen Fällen erscheinen auf diesem Hintergrund auch vom dargestellten Thema erforderte Landschaftselemente. Durch ihre betonte Stilisierung schaffen sie einen weltlichen Rahmen für die religiösen Szenen.

Ein weiteres dekoratives Element von erlesenem Wert des *Codex burgundus* zeigen die Randverzierungen, die die illuminierten oder die einfachen Textseiten einrahmen. Jede gebilderte Seite besitzt drei Reihen von Randverzierungen. Die erste Reihe, von außen nach innen gerechnet, umfaßt die ganze Seite und stellt Ranken mit blau, korallen oder golden gefärbten, dreiteiligen Blättern dar. Obwohl sich dieses Element durch Zeichnung und Chromatik wiederholt, unterscheidet es sich durch den Umbruch. Die zweite Randverzierung befindet sich nur auf dem aktiven Teil der Seite und besteht aus geraden Linien, die den Ranken als Stütze dienen. Jede Miniatur wird von einem leicht geschlängelten, aus blau, weiß und rot gefärbten Linien bestehenden Band, das übrigens die dritte Randverzierung darstellt, konturiert.

Die erwähnten künstlerischen Eigenheiten stellen den *Codex burgundus* in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts als erlesenen Ausdruck der gotischen Schriftkunst burgundischer Schule. Der Maler und der Schreibkünstler waren Franzosen aus Burgund, wie es brauchmäßig in die alten Verzeichnisse und Kataloge der Batthyanäum-Bibliothek vermerkt ist.

Thematik und *Cromatik* seiner Miniaturen ähneln den übrigen Stundenbüchern aus jener Zeit und ihr künstlerischer Wert steht in keiner Hinsicht hinter den Handschriften des Herzogs Jean de Berry oder des Herzogs de Rohan zurück.

ILLUSTRATIONSVERZEICHNIS

I. Die Geburt Mariä
II. Die Flucht nach Ägypten
III. Maria mit dem Kind
IV. Mariä Tempelgang
V. Die Epiphanie
VI. Die gekrönte Jungfrau Mutter *(Virgo mater)*
VII. Die Krönung der Jungfrau
VIII. Gott verkündet den Hirten die Geburt Jesu
IX. Der Engel verkündet den Hirten die Geburt Jesu
X. Christi Geburt
XI. Die Beschneidung
XII. Die Kreuzigung
XIII. Blutender Christus
XIV. Die Heilige Dreifaltigkeit
XV. Der Evangelist Lukas
XVI. Der Evangelist Markus
XVII. Der Evangelist Johannes
XVIII. Der Psalmist David
XIX. Johannes der Täufer in der Wüste
XX. Der Apostel Paulus
XXI. Der Apostel Thomas
XXII. Die Apostel Philipp und Jakobus
XXIII. Der Erzengel Michael und Satanas
XXIV. Der Heilige Christophorus
XXV. Das Märtyrium des Heiligen Stephan
XXVI. Der Heilige Nikolaus
XXVII. Die Erscheinung des Heiligen Franziskus
XXVIII. Der Heilige Eustatius
XXIX. Der Heilige Dionysius
XXX. Die Heiligen Joachim und Anna
XXXI. Der Engel gebietet der Heiligen Anna
XXXII. Die heilige Familie
XXXIII. Maria Magdalena, St. Anna, die Muttergottes
XXXIV. Handschriftseiten
XXXV. Initialen
XXXVI. Gotische Schrift

SUMAR

Studiu	5
Note bibliografice	13
Ilustrații	17
Résumé	89
Table des illustrations	91
Zusammenfassung	92
Illustrations verszeichnis	94

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

TEHNOREDACTOR: **ELENA DINULESCU**

BUN DE TIPAR: 21 MAI 1975
APĂRUT: 1975; COLI DE TIPAR: 12;
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MARI 7-75;
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MICI 7
TIRAJ: 1650+20+90 EX. BROȘATE

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ «BUCUREȘTII NOI»
STR. HRISOVULUI NR. 18 A, BUCUREȘTI
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA